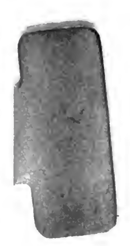
Malerei und Zeichnung

Max Klinger







Digitized by Google

Digitized by Google

Max Klinger

Malerei und Zeichnung

Zweite Auflage

Leipzig
Verlag von Eduard Besold
(Arthur Georgi)
1895

Digitized by Google

8379 A

ND 588
K 541
1895
MAIN

Jede gebildete Sprache sammelt die Darstellungen mittels Öl-, Fresco-, Gouache-, Aquarell-, Pastell-Farben unter der präcisen Bezeichnung Malerei. Für Kunstwerke, die sich auf einfarbige Wiedergabe von Licht, Schatten und Form beschränken, ist dagegen eine genaue, zusammenfassende Benennung nicht vorhanden.

Wer den Prinzipien der bildenden Künste näher tritt, wird bald fühlen, dass die Handzeichnung, vor Allem aber Stich, Radierung, Schnitt, Lithographie in ihren selbständigen Äusserungen sich häufig mit den Forderungen der Ästhetik der Malerei in völligem Widerspruch befinden, ohne dass ihnen der Charakter eines vollendeten Kunstwerkes verloren ginge.

Dieser Widerspruch wird als Ausnahme oder aus der berechtigten persönlichen Eigentümlichkeit des Künstlers erklärt. Beide Annahmen sind irrig. Es handelt sich bei derartigen Kunstwerken um eine besondere Kunst, welche eigene Ästhetik und eigene künstlerische Interessen beansprucht.

Digitized by Google

Der Umstand, dass die tägliche Berührung mit derlei Werken fast unvermeidlich ist, macht den Mangel einer eigenen Benennung bemerkenswert, um so mehr als er von der unzureichenden Erkenntnis der Unterschiede dieser Künste und der Malerei herrührt.

Die Sonderstellung der Zeichnung als Kunst und ihr Verhältnis zu anderen Künsten, besonders zur Malerei, darzulegen ist der Zweck dieser Schrift.

* * *

Im Laufe der Erörterungen drängte sich der Versuch auf, ein deckendes Wort für den vorhandenen Kunstbegriff zu finden. Die gebräuchlichen Bezeichnungen aller Sprachen sind ungenau oder zu eng, oder enthalten Nebenbedeutungen. „Graphische Kunst“, »graphic arts« wäre noch die beste, doch schliesst dieser Ausdruck in seiner gebräuchlichen Anwendung z. B. Handzeichnung aus, bezieht sich mehr auf vervielfältigende Prozeduren. „Gravure“ und »gravura« werden auch für den der Zeichnung doch fremden Stein- und Medaillenschnitt, also die Miniaturbildhauerei, angewendet. Ich möchte das Wort „Griffel“, das gemeinsame Werkzeug aller vervielfältigenden Techniker, das symbolische Wort für Feder und Stift, als Stamm zu einem Worte „Griffelkunst“ wählen. Dieser Versuch könnte noch damit begründet werden, dass eben diese Kunst ihren ausgesprochenen indi-

Digitized by Google

viduellen Charakter erst sich erwarb, als der Griffel, Stichel die Zeichnung auf Holz, Metall, Stein festzuhalten begann. In den langen Zeiträumen wechselnder höchster Kunstblüte, die der Anwendung des Druckes vorangingen, hat die Handzeichnung nicht vermocht, den Charakter eben dessen, was ich „Griffelkunst" nennen möchte, annähernd zu entwickeln. Ein neues Wort ist aber immer unbequem und so soll „Zeichnung", so weit Undeutlichkeit vermieden ist, den Begriff bezeichnen, welchen es so unvollständig deckt.

Es ist eine feststehende Ansicht, dass Kreide, Feder, Kohle u. s. w. nur zum Skizzieren von Bildern und Ideen als vorläufiges Schulmaterial für Künstler und Laien dienen, und Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, wo sie nicht als Illustration und Witzblatt erscheinen, haben nur als reproduzierende Kunst, als Kunst zweiter Hand, Geltung. Die beste Stellung geniesst in der allgemeinen Anschauung noch die Radierung. Indessen auch ihre Werke, wie die selbständig auftretenden der vorgenannten Gattungen, werden als Abnormitäten angesehen, die ihre Existenz nur dem schneller fördernden Material eines für Malerei überproduktiven Künstlers oder aber seinen finanziellen Verhältnissen verdanken.

Gerade diese scheinbar zufälligen Arbeiten bilden die Kunst, um welche es sich hier handelt. Sie mussten eben mit diesen Mitteln geschaffen werden und waren durch ein Bedürfnis hervorge-

Digitized by Google

rufen worden, welches nur in solcher Weise befriedigt sein konnte.

Bis zur Erfindung des Druckes war die Zeichnung freilich nicht viel mehr als das unentbehrliche vorbereitende Material. Als solches wurde es denn auch in höchster Vollendung gehandhabt. Als rhythmisch einfarbige Dekoration im Altertum und im Mittelalter als Begleiterin oder Ersatz der Miniaturmalerei, kam sie wenig über die schraffierten Konturen hinaus, Konturen und Kompositionen allerdings, die sich in den Händen der griechischen und etrurischen Vasenmaler zu wunderbarstem Rhythmus und Liebreiz erhoben. Für sich allein wurde die Zeichnung nur sehr selten angewendet, nach dem verhältnismässig Wenigem uns Bekannten zu schliessen. Es könnte verwunderlich erscheinen, dass die Zeichnung, die Handzeichnung, die dem Meister so viel Freiheit, so viel Mittel, die ihm jeden Moment Urteil über seine Arbeit giebt, an Anregung zur künstlerischen Produktion so hinter dem Drucke zurücksteht. Allein die vereinzelte Stellung als Kunstwerk, die Unscheinbarkeit, das unvermeidliche ins Graue, Blasse, ins Ungleiche Fallen der Zeichnung macht sie dem Druck nachstehen, dessen Einheitlichkeit, Kraft und Tiefe, dessen auch für die Ausführung reizvoller wirkende Mittel die der Zeichnung weit übertreffen.

Nur anderthalb Jahrhundert brauchte die Griffelkunst, um sich von den einfachen Niellen, den Gold-

Digitized by Google

schmiedeabdrucken bis zu Dürer, am Druck völlig zu entwickeln, gegenüber der Riesenzeit, innerhalb deren die Zeichnung immer beschränkt, fast nur kunsthandwerksmässig, existierte. Natürlich fiel der Wiedergabe von Kunstwerken bald der Löwenanteil aller Produktion zu. Der schönste Erfolg war aber schon errungen. Es war ein Reich gefunden worden für die Kunst, und dies wurde von denen, die es erkannten, sofort im ganzen Umfange beherrscht. Die neuen Techniken erschlossen Quellen der Poesie, der Leidenschaft, der geistigen Vertiefung, die der Malerei und deren Schwesterkünsten nur selten, teilweise oft gar nicht zugänglich sind.

Wie in der Politik, war auch dieses Reich auf Kosten anderer gegründet, und hier war es die grosse, einheitliche farbige Kunstanschauung, die den Verlust trug. Sie zerfiel in Sonderkünste, nachdem sie bis ins hohe Mittelalter einheitlich fest geschlossen dastand.

Es ist notwendig, bevor ich weitergehe, den Begriff davon festzustellen, was unter Zeichnung, „Griffelkunst" in unserem Sinne, zu verstehen ist.

Schon der vorausgeschickte kurze Abriss lässt vier, eigentlich drei Arten von Zeichnung erkennen. Eine Handzeichnung Raffaels, ein Stich Dürers, ein Stich Calamattas und eine Illustration Caton Woodville's stellen diese vier Spezies dar. Auf den Gebildeten werden diese Blätter ihrer Zahl nach ebenso

Digitized by Google

viel verschiedene Eindrücke hervorbringen, ganz abgesehen von den selbstverständlich verschiedenen Künstlercharakteren.

Um die Verschiedenheit dieser Eindrücke zu verstehen, untersuchen wir die Beweggründe, die der Entstehung jener Blätter zu Grunde lagen.

Der Maler-Illustrator Woodville wollte die gesehene Natur so wiedergeben, wie er sie sah. Er wendete also den Farben und Valeuren seine Aufmerksamkeit ebenso zu wie der Zeichnung und Modellierung. Bei der Ausführung der Blätter übersetzt er durch möglichst charakteristische Verwendung des Zeichen- und Druckmaterials jeden Eindruck. Die Lokalfarben, die stofflichen Unterschiede, die Gesamtwirkung der Gruppen und der Licht- und Schattenmassen beschäftigen ihn so, wie sie es gethan haben würden, wenn er sie malte. Er sucht Farbenempfindung zu erregen und setzt alles daran, die Reduktion der Naturerscheinung auf Schwarz und Weiss vergessen zu machen. Alle seine Bestrebungen fallen also genau mit denen des Malers zusammen. Äussere Gründe hielten ihn vom Malen ab: Mangel an Zeit, Schwierigkeit und Kosten der farbigen Reproduktion, die Art des Geschäfts, des Auftrages. Ein treibendes ästhetisches Motiv, das Zeichnungsmaterial zu seiner Darstellung zu wählen, ist nicht vorhanden, denn die etwa unterzuschiebende Absicht, grosses technisches Geschick zu entfalten, kann dafür nicht

Digitized by Google

angesehen werden. Damit soll nicht in Frage gestellt werden, dass nicht besonderes Talent und Geschick und Studium für derartige Leistungen notwendig seien. Aber das Verhältnis dieses Künstlers zu seiner Arbeitsweise ist etwa, wie wenn er Pastell oder Aquarell der Ölfarbe zur Ausführung seiner Arbeit vorzöge. Der Grund, dass er zeichnete, lag also ausserhalb seiner Darstellung.

Fast auf gleichen technischen Grundlagen ruht die Wiedergabe von Bildern durch Stich, Schnitt, Lithographie u. s. w. Die Begabung des Stechers ist noch nicht derart intensiv, dass er eigener farbiger oder zeichnerischer Produktion sich hingeben könnte, und dass er hoffte, Persönliches in dieser zu leisten. Er widmet sein Talent der Vertiefung in liebevollste Wiedergabe schon bestehender Kunstwerke auf seiner Platte. Wie beim Illustrator, finden wir, dass durch geeignete Verwendung von Strichlagen, Wechsel des Arbeitsmaterials und besondere Druckverfahren die Farben- und Lichtwerte übersetzt werden. Es ist alles völlig auf Bildwirkung abgesehen. Da die Hauptschwierigkeit, die Natur in ein Kunstwerk zu übertragen, schon in dem von ihm reproduzierten Werke überwunden war, kann er seine ganze Kraft auf das „Wie“ der fertigen Formen und Farben wenden. Dieser Verzicht auf eigenes Schaffen giebt der reproduzierenden Zeichnung eine eigene Stellung, speziell in dem, was ich Griffelkunst nennen möchte,

Digitized by Google

welche die produktivste aller bildenden Künste ist. Für uns handelt es sich also auch hier um die Wiedergabe von Farben mittels der Skala von Schwarz zu Weiss, und so kommen wir zum Schluss, dass die Zeichnung auch hier aus anderen als selbstinneren ästhetischen Gründen zum Darstellungsmittel gewählt wurde.

Raffael arbeitete bei seiner Zeichnung der Malerei vor. Vor seinem Geiste schwebte ein Bild in mehr oder weniger voller Bestimmtheit. Seine Vorstellung in die Fläche zu sammeln, oder die konzipierten Gestalten für die Malerei in Linie und Form vorzubereiten, diente die Zeichnung. Diese empfängt bei solcher Entstehungsart alle Vorzüge des Frischen, Rückhaltlosen, fast Unwillkürlichen, sei es nun, er studiere die vor ihm stehende Natur, sei es, er gebe der unfertigen, schwebenden, unvollendeten Idee erst vorläufige Form. Aber eben der unvollendeten! Sein wirklicher Gedanke, das, was er wollte, fand erst vollkommenen Ausdruck in der Harmonie des Bildes. So hoch auch seine mächtige Persönlichkeit das Material emporhob, so vollendet sie ein Stück Natur nachfühlen lässt, als Kunstwerk betrachtet bleibt seine Zeichnung Fragment. Sie war auch ihm Mittel zu einem anderen Zwecke.

Das Dürersche Blatt ruft in uns weder den Gedanken an ein übertragenes Bild hervor, noch scheint es farbige Eindrücke um ihretwillen zu über-

Digitized by Google

setzen, noch lässt es uns die Empfindung des Fragmentarischen zurück. Es ist vollendet in sich! Was es giebt, war so gedacht, wie es gegeben wurde, nach Abzug dessen, was die ewig unerreichbare Intention jedem Künstler vorenthält.

Nicht dass Dürer ohne farbige Vorstellung seine Arbeit in das Metall eingeschnitten hätte! Kein Mensch wohl ist im Stande, sich frei zu machen von dem einheitlichen Eindruck, den die Natur hervorbringt, und zu dem untrennbar ihre farbige Erscheinung gehört. Dürer wurde vielmehr durch seine Empfindung in eine Welt geführt, farbiger vielleicht, als die reale um uns. Doch so wechselnder, so unkörperlicher, so mit der Wandlung der Vorstellung veränderlicher Art sind die Farben jener Welt, dass, wenn auch er selbst mit seinem inneren Auge sie sah, dennoch die äusseren Mittel nicht ausreichten, sie festzuhalten. Nur die Form, die Handlung, die Stimmung sind ihm fassbar. Denn die Farben, über die er verfügen könnte, würden seine Phantasie auf diese wirkliche Welt zurückführen. Eben diese jedoch überwand er. Die Zeichnung allein ist es, welche jene Eindrücke unberührt von unserem Alltagssinnen festzuhalten vermag.

Dies Dürersche Blatt repräsentiert die Zeichnung, welche eine Kunst für sich bildet, und welche einen Künstler zur Beherrschung voraussetzt. Ein solcher Künstler will keine anderen Darstellungsmittel als

Digitized by Google

hell und dunkel. Er will an die Farbe oft erinnern, aber nicht sie übersetzen. Er weiss, dass die wirkliche Farbe eben jene geistige Welt zerstören würde, welche von allen Künsten die Zeichnung allein mit der Kunst und Poesie gemein hat.

Es ist wohl wert zu bemerken, welche Stellung die verschiedenen Zeichnungsarten im Leben nehmen. Durch die Natur seines Talents, die Schwierigkeit der Existenz und des Bilderverkaufs wird der Künstler zur einträglicheren Illustration geführt, die ihn bequemer ernährt. Andererseits giebt es eine enorme Menge, welche teils aus wirklichem Gefallen, teils aus gesellschaftlicher Notwendigkeit den Wunsch und Drang, nicht aber die Mittel hat, Originalkunstwerke zu besitzen. Diesem Bedürfnis kommt das bescheidenere Talent des Stechers entgegen. Man könnte also sagen, der Illustrator erwächst aus dem Geschäftsinteresse des Angebots, der Stecher aus dem der Nachfrage. — Die Zeichnung als Vorbereitung der Malerei entspringt der Notwendigkeit des Studiums. Nur allein das, was ich Griffelkunst nennen möchte, ist aus innerem Drange, dem ein anderes Ausdrucksmittel Intensität und Freiheit rauben würde, geschaffen worden.

Ich kann mir ohne Abneigung denken, dass ein Künstler sein Leben mit Schaffen von Zeichnungswerken dieser letzten Art ausfüllte, ohne dass

Digitized by Google

seine Persönlichkeit verkleinert erschiene, verglichen mit Malern und mit anderen Künstlern. Er schafft vollgiltige Kunstwerke, die eben nur auf diesem Wege entstehen können. Belege dafür sind z. B. Schongauer. Goya und Dürer verdanken ihren grossen Namen fast nur ihren Stichen und Schnitten. Als Maler waren Beide bei weitem weniger bekannt.

Der Gedanke, dass ein Künstler sein Leben nur auf Darstellung von Fragmenten, wie selbst Raffaels Studien, verwendet, ist peinlich, ja absurd, denn man müsste voraussetzen, dass der Künstler nicht Künstler sei, seine Persönlichkeit und sein Streben nach Vollendung unterdrücke.

Ein Kunstwerk kann aber nur dann vollendet sein, wenn es mit dem Material geschaffen worden ist, welches den erschöpfenden Ausdruck seiner Grundidee möglich macht.

Deshalb war die Raffaelische Zeichnung kein vollendetes Kunstwerk, denn ihre Idee fand erst Genüge in der Harmonie der Bilder.

Deshalb sind die Reproduktionen und die weite Mehrzahl der Illustrationen keine Kunstwerke, denn auch ihnen lag die farbige Darstellung zu Grunde.

* * *

Diese vorangeschickten Sätze sind darin begründet, dass jedem Material durch seine Erscheinung und seine Bearbeitungsfähigkeit ein eigener Geist und eine eigene Poesie innewohnt, die bei

Digitized by Google

künstlerischer Behandlung den Charakter der Darstellung fördern und die durch nichts zu ersetzen sind: etwa so, wie der Charakter eines Musikstückes auf seiner vorempfundenen Tonart beruht, und durch Umsetzen in eine andere verwischt wird. Wo diesem Geiste des Materials bei Konzeption und Ausführung nicht zugedacht und zugearbeitet wird — sei es aus Mangel oder aus Laune, willkürlich oder aus äusserem Zwange — ein Material zu einem anderen zu stempeln gesucht wird, ist die künstlerische Einheit des Eindruckes schon vor Beginn gebrochen. Unser ohnehin schon leicht abschweifender Gedanke richtet sich von der Darstellung selbst weg auf die angewendeten Mittel, und auf die Schwierigkeit des erhaltenen Effekts. Ein zu künstlicher Techniker oder Stümper gleicht sich dann im Erfolg: bei Beiden übersieht man über dem Material das Ziel.

Die Tendenz dieser Erörterungen kann jetzt in den Satz zusammengefasst werden: Ein Motiv, vollständig künstlerisch darstellbar als Zeichnung, kann für die Malerei — sofern man dieselbe als Bild im Auge behält — aus ästhetischen Gründen undarstellbar sein.

Das Wesen der Malerei definiere ich so: Sie hat die farbige Körperwelt in harmonischer Weise zum Ausdruck zu bringen, selbst der Ausdruck der Heftigkeit und Leidenschaft hat sich dieser Harmonie unterzuordnen. Die Einheitlichkeit des Ein-

Digitized by Google

drucks zu wahren, den sie auf den Beschauer ausüben kann, bleibt ihre Hauptaufgabe und ihre Mittel gestatten zu diesem Zwecke eine ausserordentliche Vollendung der Formen, der Farbe, des Ausdruckes und der Gesamtstimmung zu erreichen, auf denen sich das Bild aufbaut. Es kann hier nicht das wiederholt werden, was Lessing im „Laokoon“ festgestellt hat, ebensowenig sollen die Stellen daraus kommentirt werden, wo dem Schriftsteller und Denker die künstlerisch-technische Kenntnis der Handgriffe abging. Alle seine Grundprinzipien setze ich als bekannt voraus.

Die Malerei ist durchaus in drei Kategorien zu teilen, als Bild-, als Dekorations- und als Raumkunst wechselt sie ihre Ästhetik. Besonders als letztere hat sie vieles mit der der Zeichnung gemein. Die eigentlichste Aufgabe der Malerei als solche bleibt immer das Bild. Rein durch sich wirkend, vom Raum und Umgebung unabhängig, hängt sein Reiz ausschliesslich von der Benutzung und der Bewältigung seines wunderbar ausbildungsfähigen Materials, seines die ganze sichtbare Welt umfassenden Stoffes ab, welche sie in allen Erscheinungsformen mit vollständiger Klarheit und Tiefe wiederzugeben vermag. In diesem Umfassen und Sehen, in diesem Nachgehen und Nachfühlen alles Geschauten, der lebendigen Form sowohl, wie der toten, und in der Kraft, das All in seinen wunderbaren Wechselbeziehungen nachleben zu

Digitized by Google

können, liegt der Zauber des Bildes. Das Einfachste gewinnt höchste Bedeutung durch die Intensität des Erfassens; denn das Wesentliche der Malerei ist, dass jede durch sie gegebene Form eben als solche wirken kann. Das Talent des Malers besteht in der Kraft und Vollendung, mit der er charakteristisch diese Form beherrscht, und jedes Stück geschauter und vollendet wiedergegebener Welt ist an sich völlig hinreichend einen Vorwurf für ein Bild zu geben. Über allem Sichtbaren ruht der Zauber des individuellen Lebens; diesen zu heben, das Geringe aus seiner scheinenden Gleichgiltigkeit in seiner Erscheinungsform uns lebendig vorzustellen, ist die Kunst der Malerei. Es bedarf dazu keinerlei geistiger Zuthat, keiner Kombinationen. Diese schaden im Gegenteil. Der Eindruck, den ein Bild auf uns macht, ist um so grösser, je mehr es aus sich selbst heraus auf uns wirkt. Wir erhalten dann Eindrücke, die die Natur nur selten geben kann, weil uns die Gleichzeitigkeit vieles Geschauten, der stete Wechsel, vor Allem aber die eigene innere Sammlung selten zum reinen Empfinden durch das Auge kommen lassen. Wir sind vor der Natur immer Mitwirkende bei dem was wir sehen. In ihre Stimmungen und Eindrücke mischen sich stets unsere Wünsche, unsere Unruhe. Vor dem Bilde werden diese ausgelöst, weil wir unsere eigene Person in der des Künstlers aufgehen lassen müssen, und wir, wenn

Digitized by Google

dieser voll die eigene Natur zu geben weiss, die Welt durch seine Augen sehen. In diesem Aufgehen erlangen wir das, was wir im Leben umsonst suchen: ein Geniessen ohne geben zu müssen, das Gefühl der äusseren Welt ohne körperliche Berührung.

Es ist für die bildliche Darstellung darum wesentlich, Zuthaten überphantastischer, allegorischer oder novellistischer Art zu vermeiden, die den Geist des Beschauers zu über das Bild hinausliegenden Spekulationen führen. Jene sich selbst genügende Ruhe, die die Höhe des Kunstwerkes bezeichnet, ist es, die uns zu den Werken aller Bild-Meister zieht. Sie ist nur durch die Vollendung der Darstellung in Formen, in Farbe, in Ausdruck und Gesamtstimmung zu erreichen. Die Phantastik, die im Bilde angestrebt werden kann, muss derart sein, dass nie jene vier Bedingungen gestört werden, dass selbst, wo zu Umbildungen der Natur gegriffen wird, immer der Eindruck der Lebensfähigkeit und des Folgerichtigen auch im Ungewöhnlichen festgehalten ist.

Diese künstlerischen, besser ästhetischen, Anforderungen ändern sich in Bezug auf die Einheit des Bildes bei der dekorativen und Raummalerei bedeutend. Bei Beiden ist es nicht mehr das einzelne Kunstwerk, welches auf uns Eindruck machen soll, sondern es soll die künstlerische Einheit des Raumes, also der Umgebung des Bildes, zugleich

Digitized by Google

auf uns wirken. In Beiden ist der geistige Anschluss des Bildes an die Bestimmung und Bedeutung des Raumes notwendig, und da dies ohne wechselseitige Beziehungen, ohne allegorische oder beabsichtigt symbolische Grundlage nicht wohl zu leisten ist, ist von vornherein die geschlossene Einheit der Darstellung aufgehoben — wenn man nicht blos auf eine landschaftliche oder vedoutenhafte Ausschmückung ausging. Schon bei etwas mehr als mässigen Dimensionen treten Form und farbige Durchbildung im Streben nach einheitlicher Zusammenwirkung, mit weniger Bedeutung auf, um der Gesamtstimmung, dem Ausdruck, der rhythmischen Bewegung grössere Klarheit und Verständlichkeit zu geben. Es erweitern sich die geistigen Grenzen der bildlichen Darstellung von selbst. Der Anschluss an die Architektur, die nahe Verbindung mit Ornamentik nötigen schon bei einzelnen dekorativen Bildern zur Allegorie; ein Gebiet, wo die geistreiche Ideendarstellung der formellen Behandlung gleichsteht, wenn nicht konventionellste Abwandlung bekannter Themen oder Eintönigkeit statthaben soll.

Bedeutend steigern sich diese Anforderungen an die geistige Seite der Malerei bei der Raumkunst. Reine Denkmäler derselben sind uns leider, ausser wenigen Schöpfungen der romanischen und gothischen Epoche wie der Renaissancezeit, nicht erhalten. Die Anläufe der Neuzeit zu solchen

Digitized by Google

Werken sind durch die herrschenden künstlerischen Verhältnisse derart zerfahren, dass man eigentlich davon nicht sprechen kann. Sowohl werden durch zu riesenhafte Räume die Bilder der Architektur völlig untergeordnet, als auch durch uneinheitliche Ausschmückung ein Gesamteindruck zerstört. Vor allem aber fehlt uns die erste Grundlage der Kunst, eine strenge der Raumkunst gewachsene Anschauung und Beherrschung der menschlichen Form. — Geistreiche, beziehungsvolle Erfindung, die zur Deutung und Auslegung herausfordert, nimmt hier mit der Farbenkombination, der Rhythmik und Gliederung des Ganzen, einen gleichbedeutenden Platz ein. Und zwar so, dass wir der freien Behandlung der Form und der Durchbildung ganz anders gegenüber stehen, als selbst bei der dekorativen Malerei. Die Einheit des Raumes und die Eindringlichkeit seiner Bedeutung fordern geradezu auf, die sonst so streng einzuhaltenden Formen- und Farbengesetze der Natur aufzulösen zu Gunsten einer rein dichterischen Verwendung der Mittel. Die grossartige Wirkung beruht gerade darauf, dass Alles, was nicht in allererster Linie zu dem Gedanken gehört, nicht blos weniger betont, sondern sogar prinzipiell umgemodelt wird, um jeden Nebengedanken abzuleiten, den Vergleich mit der lebendigen Natur auszuschliessen und den Geist des Beschauers ganz auf das Gesamtgewollte zu führen. Man vergleiche in diesem Sinne die Dar-

Digitized by Google

stellungen der Luft und der Landschaft in der wunderbaren Kapelle Signorellis in Orvieto, in den Bildern Giottos mit denen der Spätrenaissancemalereien. Die Herbigkeit und gewollte Unnatur, die uns darin beinahe erst abstiess, erhebt, bei tieferem Eingehen, die Gestalten ihrer Fresken gänzlich über das Mass der gewöhnlichen Menschen. Wir sehen nicht mehr die Zufälligkeit der Welt, der Natur, die heut stürmt, morgen lächelt, Zufälligkeiten, die wir, ohne zu wollen und zu wissen, auf die Handlungen der Geschöpfe übertragen, — sondern wir stehen vor Menschen, die mit grösseren festen Mächten zu rechnen haben. Nicht vor Personen stehen wir, vor Charakteren und Typen, die Volksirrtümern, Leidenschaften, menschlichen Kämpfen Gestalt geben.

Hier, bei der Raumkunst, ist es, wo die farbige Skulptur einzusetzen hat, der wir so merkwürdig zaudernd gegenüberstehen. Wir haben bei jedem Monumentalraum das Bedürfnis, an den rein architektonischen unteren einfachen Gliederungen plastische Werke zu suchen, die in Gestalt bekräftigender Charaktere, stimmender Gruppen die Vermittelung bilden zu den Phantasiewerken der höheren Raumteile. Da nun in solchen Räumen der erste Gesamteindruck zweifellos in der farbigen Erscheinung besteht, dürfen jene Skulpturen keinesfalls in einfarbigen Werken bestehen, die durch den Kontrast silhouettenartig wirken müssten, ihrer

Digitized by Google

Bestimmung und ihrem Wesen ganz zuwiderlaufend. Die Farbe muss auch hier zu ihrem Recht kommen, muss gliedern, stimmen, sprechen. Und ganz mit Unrecht fürchtet man in dieser farbigen Plastik das Übermass des Realismus. Gewiss wird man diesem oder einer zwecklosen Farbenspielerei in die Hände fallen, wenn solche Werke nicht farbig für farbige Räume gedacht sind. Wo von der farbigen Erscheinung ausgegangen mit den entsprechenden Materialen gearbeitet wird, da würde, ganz im Gegensatz zur allgemeinen Befürchtung, die Rückkehr zur Einfachheit, zum strengen Festhalten des plastisch Wesentlichen, zum schärfsten Abwägen der Kompositionsteile nur immer notwendiger sich herausstellen und damit würde der Weg zur Stilbildung, d. h. das Ablassen vom Unwesentlichen, von Naturkünstelei, sich öffnen. Nichts verleidet mehr zum Zuviel, zur Übertreibung der Technik, als das schrille Weiss eines Materials. Durch künstliche Behandlung, durch Aufsuchen der einzelnen Zufälligkeiten im Gegenstand sucht der Bildhauer seinerseits zu einer Farbigkeit im einheitlichen Ton zu gelangen; meist auf Kosten seiner plastischen Empfindung.

Dieses Gesamtwirken aller bildenden Künste entspricht dem, was Wagner in seinen musikalischen Dramen anstrebte und erreichte. Wir besitzen jenes noch nicht, und das, was davon aus vergangenen grossen Epochen uns überkommen ist,

Digitized by Google

haben anders denkende Zeiten meist verstümmelt oder zerrissen. Malerei beschränkt sich für uns auf den Begriff „Bild“.

Der Wert dieses in sich abgeschlossen sein sollenden Kunstwerkes beruht, wie gesagt, auf der vollendeten Durchbildung von Form, Farbe, Gesamtstimmung und Ausdruck. Jeder Gegenstand, der so behandelt ist, dass er diesen Forderungen entspricht, ist ein Kunstwerk. Ausserhalb jener Forderungen bedarf es keineswegs noch einer „Idee“. Die ganz ungewöhnlichen Vorzüge einer der vier Bedingungen können wohl als Mängel der anderen entschädigen, nie kann es die Idee, solange sie nicht durch jene voll geschützt wird.

Für den Begriff „Bild“ ist es ganz gleichgiltig, welcher Richtung der Künstler sich anschliesst. Ob Realismus, ob Idealismus, in den Übertreibungen ihrer Tendenz geht jede Richtung über den Rahmen des Bildes hinaus. Der Idealist, der zu transzendenten, der Realist, der zu soziologischen Spekulationen über das Leben führen will durch seine Arbeiten — beide malen eigentlich nur pro forma.

Der wahre Künstler, für den es keine Richtung als seine Natur giebt, wird da, wo er dem Ausdrucke — dem Keim, der Seele, der Idee im Bilde — grossen Raum gewährt, sich Stoffe suchen, mit denen er und wir von früh auf vertraut sind. Er nötigt auf diese Weise uns nicht, erst in eine neue Welt uns einzuleben, um zum wirklichen Genusse

Digitized by Google

seines Werkes zu kommen. Die Intensität, mit der er das bisher im Stoffe kaum Geahnte zum Ausdruck bringt, macht seine Kunst aus, nicht seine Gedanken. Diese Intensität besteht in der Stärke und Sicherheit, mit welcher Form und Farbe jeden Gegenstand und jede Bewegung im Bilde zu umschliessen und zu gestalten wissen. Der Beschauer erhält durch sie das beruhigende Gefühl der Gesetzmässigkeit, welches uns vor den Werken aller wirklichen Meister überkommt. Sie allein macht es, dass ein Kopf ein Kopf sei, eine Hand eine Hand und dass sie greife, so dass der ihr geleistete Widerstand erkennbar ist. Diese Beherrschung der Form beruht keineswegs auf der Technik, sondern umgekehrt entspringt diese aus jener. Viel Technik ohne Formgefühl ist ja eine alltägliche Erscheinung.

Das was man allgemein „Gedanken“, „Idee“ im Bilde nennt, besteht nur zu oft aus willkürlichen, fast immer aber mehr oder weniger geistreichen Kombinationen von Dingen und Ereignissen, die mit der Darstellung selbst nichts zu thun haben, aber Ideenassoziationen erwecken. Diese können wohl geeignet sein, charakteristisches Licht auf den Gegenstand zu werfen, sind aber meist für das Publikum berechnet, das, über den Kunstwert sich unklar, etwas haben will, darüber zu fabulieren, ihn zu „verstehen“. Dass ein wirkliches Kunstwerk eben nur Fleisch als Fleisch, Licht als

Digitized by Google

Licht geben will, ist viel zu einfach, um sogleich verstanden zu werden.

Ein ruhender menschlicher Körper, an dem das Licht in irgend einem Sinne hingleitet, in dem nur Ruhe und keinerlei Gemütsbewegung ausgedrückt sein soll, ist, vollendet gemalt, schon ein Bild, ein Kunstwerk. Die „Idee“ liegt für den Künstler in der der Stellung des Körpers entsprechenden Formentwicklung, in seinem Verhältnis zum Raum, in seinen Farbenkombinationen, und es ist ihm völlig gleichgiltig, ob dies Endymion oder Peter ist. Für den Künstler reicht diese Idee aus, und sie reicht aus! Unser Tagesgeschmack verlangt aber vorerst genau zu wissen, ob das nicht etwa Endymion ist*). Ist die Form des Körpers der Bewegung der Lage entsprechend gelöst, das Fleisch in seiner seidigen Weichheit, sind Raum und Licht harmonisch gegeben, so hat man es mit einem Kunstwerk zu thun, und wenn man es von einem anderen ähnlichen unterscheiden will, mag man ihm dann einen Namen geben. In scheinbar

*) Ich bin überzeugt, dass alle jene unvermeidlichen hübschen Mädchenköpfe — Ada — Hermine — Lydia — der illustrierten Blätter vollständig verschwinden würden, wenn Eigennamen nicht mehr darunter gesetzt werden dürften. Ich habe beobachtet, dass ein solches, in einem Blatt nur „Studie“ genanntes Gesicht einen Kunstfreund ganz kalt liess, aber als „Kläre“ in einem anderen volles Interesse abgewann. Der Mangel einer regelrechten Vorstellung hinderte den Wohlerzogenen jedenfalls am Abwickeln der selbst gesponnenen kleinen Novelle, die sich jedem solchen Blatte anzuschliessen pflegt.

Digitized by Google

einfachstem Gewande, und bei leichtesten Hilfsmitteln — ruhendes Modell, an dem man leicht beobachten kann — bietet das Motiv selbst dem mit genauesten Körperkenntnissen Ausgestatteten doch Schwierigkeiten, die nur ein Künstler lösen wird, der der Natur innerlich folgen kann, um aus einer Studie ein organisches, auf sich selbst und seiner Klarheit beruhendes Kunstwerk zu schaffen. Und gerade bei solchen einfachen Stoffen sehen wir, wie gewöhnlich die eigentliche Aufgabe durch novellistische Zuthaten, sogenannte „Ideen", umgangen wird. Überraschung, Kitzeln etc. lenken den Beschauer von der Kritik der Darstellung ab auf die unkünstlerische Frage: Was wird nun geschehen?

Durch die ganze moderne Kunst geht ein Drang nach jener vorerwähnten Novellistik, in der die ruhige, natürliche Form völlig ertränkt erscheint. Es gehören sehr starke Anstrengungen dazu, sich aus dieser Flut zu einer einfachen künstlerischen Anschauung durchzuarbeiten und die Kunst im Menschen, in der Natur zu suchen, statt im Abenteuer.

* * *

Ziehen wir die Mittel der Malerei in Betracht, so erscheint sie uns als der vollendetste Ausdruck unserer Freude an der Welt. Das Schöne liebt

Digitized by Google

sie um seiner selbst willen und sucht es zu erreichen, und selbst im hässlichen Alltäglichen oder in der höchsten Tragik, wo sie uns rührt, bewegt sie uns durch das Reizvolle, selbst im Kontrast Harmonische der Formen und Farben. Sie ist die Verherrlichung, der Triumph der Welt. Sie muss es sein.

Neben der Bewunderung, der Anbetung dieser prachtvollen, grossschreitenden Welt wohnen die Resignationen, der arme Trost, der ganze Jammer der lächerlichen Kleinheit des kläglichen Geschöpfes im ewigen Kampfe zwischen Wollen und Können.

Zu empfinden was er sieht, zu geben was er empfindet, macht das Leben des Künstlers aus. Sollten denn nun, an das Schöne gebunden durch Form und Farbe, in ihm die mächtigen Eindrücke stumm bleiben, mit denen die dunkle Seite des Lebens ihn überflutet, vor denen er auch nach Hilfe sucht? Aus den ungeheuren Kontrasten zwischen der gesuchten, gesehenen, empfundenen Schönheit und der Furchtbarkeit des Daseins, die schreiend oft ihm begegnet, müssen Bilder entstehen, wie sie dem Dichter, dem Musiker aus der lebendigen Empfindung entspringen. Sollen diese Bilder nicht verloren gehen, so muss es eine die Malerei und Skulptur ergänzende Kunst geben, in welcher zwischen diese Bilder und den Beschauer die plastische Ruhe nicht in dem Masse

Digitized by Google

hindernd eintritt, wie bei jenen. Diese Kunst ist die Zeichnung.

In seinem „Laokoon" scheidet Lessing von den der Darstellung durch Malerei völlig künstlerisch möglichen Vorwürfen alle die Punkte aus, wo das Verharren in höchsten Affekten, im Hässlichen, Grauen- und Ekelerregenden unnatürlich wäre und daher auf die Dauer unerträglich werden und dem Zwecke zuwiderlaufen würde. Diese Punkte sind der Darstellung durch Poesie, Drama, Musik erlaubt, ja für sie unentbehrlich, weil in diesen die Phantasie nicht an eben dieselben gebunden ist, selbst wenn sie mit aller Kraft und Intensität sich vordrängen. Durch das Gleich- und Nacheinanderwirken der ihnen vorhergehenden Entwicklung, so wie durch das Vorgefühl der erfolgenden Lösung können sie nicht allein und voll als solche Höhepunkte oder Widerwärtigkeit wirken, sondern bleiben stets ein natürliches Glied eines vorbereiteten Ganzen.

Die gleichzeitige Beschäftigung unserer Phantasie bei Gewahrwerden des an und für sich Widerwärtigen, das Verhindern seiner Alleinwirkung ist also das wesentliche Moment, dieses künstlerisch darstellbar zu machen. Solche Momente besitzt nun die Zeichnung, indem sie z. B. der Farbe entbehrt, eines der unerlässlichsten Teile des Gesamteindruckes, den die Natur auf uns macht. Wir sind genötigt, dem einfarbigen Eindruck die fehlende

Digitized by Google

Farbe nachzuschaffen, wie wir dem gelesenen Wort Ton und Rhythmus nachschaffen.

Man könnte nun einwerfen, dass dann die Skulptur, besonders die heutige, in genau der gleichen Lage wäre, da sie doch auch mit Aufgebung der farbigen Erscheinung arbeitet. Indessen liegt der Fall anders. Einmal, weil die Skulptur nur die geschlossene, formvolle Erscheinung nachzubilden hat, dann, weil sie auf den Raum, innerhalb dessen jene Erscheinung sich bewegt, verzichten muss. Durch diese Isolierung als greifbare räumliche Masse muss jeder Punkt vollständig aufgeklärt und durchgearbeitet werden. Nur dann kann sie voll und schön wirken, wenn ihr Hauptgewicht auf der Klarheit und Schönheit, der Zweckmässigkeit und Richtigkeit jedes einzelnen Teiles für sich, wie in seinen Beziehungen zu den anderen beruht, wenn bei Abgeschlossenheit der äusseren Erscheinung trotzdem jeder Punkt seine Individualität besitzt.*)

Die Zeichnung steht, wie gesagt, in einem freieren Verhältnis zur darstellbaren Welt:

Sie lässt der Phantasie den weiten Spielraum, das Dargestellte farbig zu ergänzen;

*) Es ist vielleicht nicht ausgeschlossen, dass das Suchen der modernen Bildhauer nach besonderen Motiven mit der heutigen Einfarbigkeit der Plastik zusammenhängt, wenn dieses Suchen nach Sujets gleich der gemeinsame Zug fast aller bildenden Künste jetzt ist, wohl weil die meisten Künstler sich der Durchbildungsfähigkeit innerhalb eigenster Grenzen ihres Materials nicht völlig bewusst sind.

Digitized by Google

sie kann die nicht unmittelbar zur Hauptsache gehörigen Formen, ja diese selbst, mit derartiger Freiheit behandeln, dass auch hier die Phantasie ergänzen muss;

sie kann den Gegenstand ihrer Darstellung so isolieren, dass die Phantasie den Raum selbst schaffen muss;

und diese Mittel kann sie anwenden einzeln oder zugleich, ohne dass die so ausgeführte Zeichnung im Mindesten an künstlerischem Werte oder an Vollendung einzubüssen hätte.

Der verlassenen Körperhaftigkeit dient die Idee als Ersatz. Es handelt sich dann um ein solches Bild, wie es aus den Kontrastwirkungen der realen Welt zu unserem Darstellungsvermögen entspringt. Wesentlich für den Ausdruck einer solchen Idee ist es, den Zusammenhang mit der grossen Welt festzuhalten. Diesen Zweck zu erreichen, bedarf es anderer Mittel als die, über welche die Malerei verfügt. Die Malerei stellt jeden Körper eben nur als solchen, als positives Individuum, das als abgerundetes, vollendetes Ganze ohne Bezug nach aussen für sich existiert, dar. Es sind überall die materiellen Seiten der Stoffe, die die Malerei beschäftigen: die Luft leicht, leuchtend; das Meer feucht, glänzend; das Fleisch weich, seidig. Für die Zeichnung können alle diese Stoffe Eigenschaften annehmen, die weniger dem Auge, als

Digitized by Google

der dichterischen Auffassung und Kombination zufallen. Mit der Luft verbindet sich eher der Begriff der Freiheit, mit dem Meer der der Gewalt, und der Mensch ist nicht so die von ihren individuellen Formen eingeschlossene Person, als das Wesen, das zu allen jenen äusseren Kräften in Beziehung und Abhängigkeit steht; er ist vor allem Repräsentant seiner Gattung. Die Möglichkeit, die sichtbare Körperwelt so frei poetisch zu behandeln, wird durch jene vorerwähnten Freiheiten gegeben, welche gestatten, alles Dargestellte mehr als Erscheinung, denn als Körper wirken zu lassen.

Es ist kaum notwendig, zu sagen, dass diese Licenzen, wo sie auch benutzt werden, dennoch das strengste Bewusstsein und die Beherrschung der Formen seitens des Künstlers voraussetzen, und dass sie nur dann künstlerisch sein können, wenn der Phantasie nur so viel des Sichtbaren selbst zu schaffen überlassen wird, als sie ohne Mühe und ohne auf Unmöglichkeiten zu stossen, ergänzen kann. — Man bedenke nur, dass alle wirklichen Künstler der Zeichnung auch Meister der Malerei, also der vollendeten Form, waren.

Mit diesen Ideen und jenen Licenzen steht die Zeichnung auch dem Unschönen und Widerwärtigen anders gegenüber als andere bildende Künste. Die bildenden Künste haben das überwundene Unschöne, die redenden das zu überwindende Unschöne zur Grundlage. Dieses ist bei den redenden

Digitized by Google

ein bald einzelnes, bald wiederkehrendes Glied in der Kette der Handlung, in deren Laufe unser Gefühl durch verschiedene gleichzeitige Empfindungen und fortrollende Wirkungen gegen das Widerwärtige geführt wird wie ein Strom gegen einen Pfeiler. Der Stoss bricht wohl den Lauf, verändert seine Richtung, aber der Strom wird vom Pfeiler nicht aufgehalten, nur von neuem konzentriert; Strom und Handlung haben neue Kraft. Ähnlich kann die Zeichnung uns gegen das Unschöne führen. Die Unmöglichkeit, die Welt anders als durch Farbe, Form, Raum zu sehen, zwingt unsere Phantasie, gleichzeitig mit dem Erblicken des Abstossenden jene drei Bedingungen zu ergänzen, und in dieser Thätigkeit findet sie nicht nur Ablenkung vom Unschönen, sondern auch den Eindruck jenes Ringens mit dem Widerwärtigen, welches den Grund der Dichtung ausmacht. Der Unterschied ist, dass der Eindruck bei dieser ein fortschreitend wechselnder ist, bei der Zeichnung ein momentaner. Die Malerei (auch die farbige Skulptur), für welche die Feststellung jener drei Bedingungen conditio sine qua non ist, bietet unserer Vorstellung nichts als das fertige Hässliche und seine Mache, und hier staut sich das Gefühl wie ein Fluss an einer Mauer.

Aus dem Reichtum des Grundstoffes — denselben, auf den Religionen sich gründen, wegen dessen Völker sich vernichteten, dem man so gern

Digitized by Google

sich verschliesst, den deshalb der Menschengeist mit allen Mitteln und Formen von der naivsten Einfalt bis zur fratzenhaftesten Ungeheuerlichkeit zu verdecken sucht, den Selbstsucht und Opferwilligkeit in ewiger Gährung halten — lässt sich schliessen, dass die Ideen und Vorstellungen dem Künstler in Fülle zuströmen. Ob in einzelnen Bildern, ob in cyklischen Werken wie bei Goya und Holbein, ob in sich selbst steigernder Folge, wir sehen die Werke dieser Künstler stets in reicher Fülle entstehen. Und diesem Drange wird allein die Handlichkeit des Materials gerecht. Im engsten Raum lassen sich die stärksten Empfindungen zusammenpressen, in der schnellsten Abwechslung die sich widerstrebendsten Empfindungen geben. Wo die Malerei dem Beschauer zu reinem Geniessen Musse, neue Sammlung oder Überleitungen bieten musste, um von einem Zustand zu einem widerstrebenden vorzubereiten, entwickelt die Zeichnung in der gleichtönigen Folge von Bildern im schnellen Wechsel ein Stück Leben mit allen uns zugänglichen Eindrücken. Sie mögen sich episch ausbreiten, dramatisch sich verschärfen, mit trockener Ironie uns anblicken: nur Schatten ergreifen sie selbst das Ungeheuerliche ohne anzustossen.

* * *

Aus allem bisher Gesagten spricht sich der hervorragendste Charakterzug der Zeichnung aus:

Digitized by Google

die starke Subjektivität des Künstlers. Es ist seine Welt und seine Anschauung, die er darstellt, es sind seine persönlichen Bemerkungen zu den Vorgängen um ihn und in ihm, wegen deren ihm kein anderer Zwang aufliegt, als sich künstlerisch mit der Natur seiner Eindrücke und seinen Fähigkeiten abzufinden. Die Malerei, die Skulptur legt überall den strengen, nicht abzuwerfenden Zaum der Naturbedingungen auf, an denen, allgemeingiltig wie sie sind, allgemein anschaulich wie sie im Kunstwerke sein müssen, nicht zu rütteln ist. Der Zeichner allein modelt sie nach seiner Ausdrucksfähigkeit, ohne seinem künstlerischen Gewissen etwas zu vergeben. Der Vergleich mit Klaviermusik und dem Gedichte liegt hier nahe. Bei beiden macht sich der Geber von der Interpretation Vieler, von den strengen Forderungen von Scene und Orchester frei, und darf in zwangloser Folge und Form, nur von ihrer Stärke geleitet, seine eigensten Freuden und Schmerzen, flüchtigsten und tiefsten Gefühle freikünstlerisch geben.

* * *

Die vorausgeschickten Erörterungen führten zu dem Schlusse, dass es Phantasiebilder giebt, die durch die Malerei nicht, oder nur bedingterweise künstlerisch darstellbar sind, dass dieselben jedoch der Darstellung durch Zeichnung zugänglich sind,

Digitized by Google

ohne dass ihrem Kunstwerte etwas vergeben wird. Es ergab sich, dass diese Vorstellungen der Weltanschauung, ich möchte sagen dem Weltgefühle entspringen, wie die Vorstellungen der Malerei dem Formgefühle.

Diese Betrachtungen werden bei Untersuchung der technischen Mittel der Griffelkunst bestätigt.

Ich schicke nochmals voraus, dass Alles, was in der Folge Zeichnung genannt wird, durchaus nicht unter den heutigen Illustrationen für Buch und Blatt und Künstleralbum zu suchen sei. Alle diese sind aus dem grossen, aber nicht wählerischen Dekorationsbedürfnis entstanden. Noch bei den besten unter ihnen fühlt man durch: eigentlich sollte es ein Bild sein, aber Zeit, Verleger, Geld wollten es anders, wenn überhaupt noch etwas dabei zu fühlen war. Vielmehr ist hier unter Zeichnung nur das gemeint, was mit anderen Mitteln nicht geschaffen werden wollte. Man suche sich ins Gedächtnis zu rufen, was man von Schongauer, Dürer, Goya, Menzel gesehen hat. Das ist Zeichnung in unserem Sinn. Jene andern verhalten sich zu diesen wie Zeitungsartikel zu Kunstwerken der Sprache und des Gedankens.

Unter Malerei ist immer Bild zu verstehen.

Einen charakteristischen Unterschied zwischen Malerei und Zeichnung bildet die Behandlung des Lichts.

Digitized by Google

Der Griffel verfügt über eine weit geringere Skala zwischen hell und dunkel als die Palette. Diese verfügt über grössere Saftigkeit und Kraft der Tiefen und mehr Energie der Lichter, die noch durch Kontrastwirkung der warmen und kalten Töne und durch Farbenkombination erhöht werden. Aber was die Palette an Intensität und Farbe voran hat, ersetzt der Griffel durch die Unbeschränktheit der künstlerischen Darstellbarkeit von Licht und Schatten. Er kann direktes Licht und direkte Dunkelheit — Sonne, Nacht — darstellen, die Malerei nur Reflexlichter und Schatten im Kontrast mit jenen. Der Reif z. B., der in der Zeichnung die Sonne verkörpert, genügt völlig, um uns deren Wesen und Wirken empfinden zu machen, ebenso kann die Nacht mittels weniger Andeutungen, mit geringsten Kontur- und Tonmitteln zum Ausdruck gebracht werden. Es beruht dies eben auf jenem erwähnten poëtisierenden Charakter der Zeichnung, die die Dinge nicht um der Erscheinung willen und in ihren gegenseitigen sichtbaren, formentsprechenden Verhältnissen und Wirken giebt, als vielmehr um die eng mit ihnen verknüpften Ideen in dem Beschauer wachzurufen. Es sollen durch charakteristische Verbindung der Umstände bestimmte, vom Künstler beabsichtigte Ideenassoziationen herbeigeführt werden. So braucht der Reif nicht nur das Licht oder die Sonne darzustellen, je nach seiner Verknüpfung bedeutet er

Digitized by Google

Freiheit, Wärme, Raum. Der Künstler bedient sich seiner völlig als Dichter, nicht mehr als Maler, dem ebenso die dunkle Nacht als völlig kontrastlos undarstellbar ist, will er nicht die Allegorie zu Hilfe nehmen. Für den Zeichner ist selbst dies nicht nötig. Für ihn hat die Nacht noch die anderen künstlerischen Seiten als Ruhe, Schlaf und andere charakteristische Zeichen; Dunkelheit ist nur eine ihrer Seiten. Eine in einen gleichmässigen, unmodellierten Ton, aber mit vollem Ausdruck der Ruhe, des Schlafes, gelegte Figur giebt uns den Eindruck der Nacht ausreichend. Wie der Dichter, kann der Zeichner das Leben und die Form noch da zeigen, wo er es nicht mehr sehen könnte.

Der Kunstgriff Rembrandts, im vollen Lichte stehende Figuren kaum mehr als leicht umschrieben, einem voll und tief modellierten Hintergrund, einen Schattenteil mit durchgearbeiteten Figuren und detailliertester Umgebung entgegenzustellen, giebt eine Lichtwirkung, die der Malerei immer verschlossen bleibt. Wir empfangen den Eindruck des leuchtenden Sonnenscheins. Ist aber wegen der Ungleichheit der Durchführung Rembrandts Blatt weniger fertig? Ist diese leichte, gleitende Behandlung des beleuchteten Teiles nicht vielmehr eine geistvolle Interpretation des Lichtes?

Vollständig durchgebildete, bis auf die kleinsten Details modellierte Figuren gegen eine nur mit

Digitized by Google

leisesten Konturen angedeutete und doch deutliche Landschaft, ohne Spur einer Luftmodellierung, ist eine der meist angewendeten Arten, Personen schlagend charakteristisch hinzustellen. Was gemalt notwendig die Landschaft zu einem Stimmungsbilde machen würde, fügt in der Zeichnung der Person nur Zug um Zug zu.

Eine Reihe anderer technischer Eigentümlichkeiten bekräftigen noch weiter das ideelle Wesen der Zeichnung. Es sind hauptsächlich: die reine Kontur, die Möglichkeit, ohne definierten Hintergrund zu arbeiten, das leichte Verschmelzen mit Ornamentik und das Zusammenarbeiten aller dieser Freiheiten. Keine einzige davon ist der Malerei gestattet. Die Farbe legt dem Künstler die Bedingung auf, dass jeder Punkt im Bilde als Form und Stoff definiert sei, selbst da, wo die einzelnen Formen und Teile ineinander verschwimmen. Die Tendenz dieser angeführten Freiheiten ist, die der Idee oder Handlung dienenden Glieder so zu isolieren und derart in Wechselwirkung zu setzen, dass der Gedanke, so unberührt wie möglich von Nebenumständen, zum Ausdruck komme.

Die Kontur, die älteste Zeichnungsform, überhaupt vielleicht die älteste Form der bildenden Künste, betont die Handlung; derselbe Vorgang gemalt, die Geste. Die oft angewendeten, leichten Tonmodellierungen accentuieren nur den Rhythmus

Digitized by Google

der Gruppen und sind für die Körperformen selbst von geringer Bedeutung. Eben weil die Kontur die Handlung, das „Wie“ eines Vorganges konzentriert, sehen wir sie meist in Massen- und Gruppenkompositionen angewendet. Die Handlung erhält durch die zahlreichen Figuren ebensoviel Reflexe und kann sich daher leichter steigern lassen. Die Gleichmässigkeit der Wirkung aller Teile unterscheidet die Konturscenen von Bildern gleicher Tendenz, die notwendig einen Mittelpunkt haben müssen. Derselbe ist im Ausdruck der Hauptperson gegeben, aus der wir allein schon den Charakter der Handlung schliessen. Diese Konzentration legt dem Maler die grösste Sorgfalt in der Wahl der Nebengruppen auf. Der Zeichner kann sich in ganzer Behaglichkeit und Breite ergehen. Ohnehin ladet die Konturzeichnung zu cyklischen Kompositionen ein — man denke an Flaxmann, Carstens, Genelli — setzt also seitens des Künstlers eine Fülle phantasiereicher und bezeichnender Einfälle und Nebenumstände voraus.

Wie sehr sich die Kontur zur Darstellung von Rhythmus und Bewegung eignet, und dadurch Handlung auszudrücken im Stande ist, sehen wir z. B. an ägyptischen Konturen storchähnlicher Vogelgruppen. Dieselben wirken bei allereinfachster Umrisszeichnung so lächerlich lebendig, dass man auf den ersten Blick wirklich eine Bewegung zu sehen glaubt. Vergleichen wir sie mit Kunst-

Digitized by Google

werken der Japaner, die gleichfalls in ihren Lacken und Emails eine grosse Vorliebe für derartige Vögel haben, so werden wir trotz ihrer viel vollendeteren Formenkenntnis, ihres kühneren Rhythmus einen viel ruhigeren Eindruck erhalten. Der geringste Farbenzusatz, die einfachste Modellierung würde den lebhaften Eindruck, würde die Drastik der Bewegung sofort aufheben. Es würde dadurch dem Auge der Überblick der Masse erleichtert, eine gewisse Ruhe und Gleichmässigkeit hervorgebracht werden und der Reiz der Bewegung wäre aufgehoben, der eben auf dem Zugleich- und Durcheinanderwirken aller Körper und Linien beruht.

Die Vasenbilder der Griechen und der Etrusker — jener höchsten Meister der Kontur — bilden einen Beleg für die Trennung der Ästhetik in Zeichnung und Plastik, denn wenig genug existiert an Malereien. Jedenfalls finden wir nur an Bildwerken der spätesten romanischen Epoche Vergleiche mit jenen Kompositionen auf Gefässen. Die fratzenhaften Körperumbildungen, derbsinnlichen Ungeheuerlichkeiten und die ausgesprochene Vorliebe für stärkste Bewegungen stehen in merkwürdigem Kontrast zu der wunderbaren Geschlossenheit und Ruhe der gleichzeitigen Bildwerke. Es ist auch nicht einzuwenden, dass es sich hier um Handwerkserzeugnisse handle. Bei aller Skizzenhaftigkeit sind diese Arbeiten Kunstwerke im besten Sinne. Ich sehe in ihnen eine Äusserung des antiken Genius,

Digitized by Google

der verschiedene Materiale mit dem diesen innewohnenden verschiedenen, zweck- und sinnentsprechendem Geiste behandelte. Dort für grosse Zwecke, grosse Formen und eine nie fehlgreifende Durchbildung der Erscheinung, hier im kleineren Leben Fülle von Sinnlichkeit, Witz und Lebensbehagen in der knappesten Formandeutung der Kontur.

Den Versuch, die Ästhetik der Zeichnung rein für die Malerei anzuwenden, hat die deutsche Kunst in der Mitte dieses Jahrhunderts leider gemacht. Ihm fällt ein gutes Stück der Verantwortung jenes Mangels an Formenverständnis zu bei unserem heutigen Publikum, welches noch immer einen gewissen Hang zu jener „Tradition“ hat. Dieser Versuch war auch nur möglich bei einem Volke, welches so tiefen Hang zum Poetisieren hat wie unseres. Ihm war besonders günstiger Boden bereitet worden dadurch, dass unser ganzes künstlerisches Emporringen am Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts nicht durch Künstler, sondern durch Dichter und Schriftsteller hervorgerufen wurde. Diese besassen zu wenig Kenntnis von den praktischen Notwendigkeiten der Kunst, um nicht deren zu einfache Grundlagen zu unterschätzen und zu viel von den bedeutenden und dadurch verführerischen Zielen ihres Berufs in ihre Kunsttheorien zu bringen.

Licht, Farbe und Form sind unbedingt der

Digitized by Google

einzige Boden, von dem aus sich jedes Bild, jede Raumausschmückung entwickeln soll. Etwas davon aufgeben, heisst Alles aufgeben. Und so sind in jenen Arbeiten meist nur Abstrakta erreicht, vor denen der Künstler mehr verwundernd als bewundernd stehen kann. Es ist ein Irrtum, zu sagen: „hätte Cornelius malen können" etc. Dies ist eine Voraussetzung, die mit dem von ihm Vorhandenen nicht mehr rechnen lässt. Er hätte dann jene Kartons nicht gemacht, sondern überhaupt anders komponiert und geschaffen. Der Farbe will so gut vorgedacht und vorgearbeitet sein wie der Form, und mit einer blossen Kolorierung seiner Schöpfungen wäre ebensowenig erreicht worden, wie z. B. in den insipiden Farbenzusammenstellungen Kaulbachs. Er konzentrierte sein Talent auf Rhythmus und Phantasie, durch Farbe und Modellierung wäre die nicht zu leugnende Kunst seiner Darstellungen jedoch nur gebrochen worden.

Ich möchte den Vorschlag machen, Cornelius' Kartons zu den Camposanto-Bildern in kleinem Massstabe, etwa 40 zu 60 Centimeter, genau so reproduzieren zu lassen, wie sie gezeichnet sind. Die Blätter würden an Grösse der Wirkung den Kartons nicht nachstehen. Das, was bis jetzt an Nachbildungen existiert, ist durch den Stich so geschönt, dass es zum Teil dem Geiste seiner Arbeiten zuwiderläuft, denn dieser ist nichts weniger als glatt.

Digitized by Google

Ein formloser Ton als Hintergrund ist in der Malerei nur unter sehr bedingten Umständen zulässig. Bei der farbigen Darstellung muss eben jeder Punkt im Bilde definiert sein. Die Befreiung von dieser Notwendigkeit ist für die Zeichnung ein grosses Hilfsmittel für die ideellen Zwecke. Ein solcher Ton bildet die Folie für psychologische Momente, wie sie Goya z. B. mit barbarisch grossartiger Nacktheit behandelt. Vor einen Ton, der kaum sich abstuft, mit wenig Strichen, die koulissenhaft leicht nur den Raum allgemein andeuten, nagelt er wie einen Schmetterling den Menschen fest, meist im Momente seiner Thorheit, seiner Schlechtigkeit. Ein dämonischer Hass, eine ungezügelt leidenschaftliche Kritik, die nur ihr Objekt im Auge hat, für alles andere blind ist, spricht aus seinen Blättern auf uns ein. Das geringste Mehr der Umgebung würde seine Schärfe mildern, seine Leidenschaft absurd machen und ihr die Grösse nehmen, sein Entsetzen über die Abgründe menschlicher Natur auf ein berechnendes Hinstellen eines bestimmten Falles herabsetzen. So frei vor uns gerückt wird der Vorgang zu einem bezeichnenden Moment für das Geschlecht. Der fast leere Hintergrund ist die ganze Welt.

Dieser leidenschaftlichen Art, die Menschheit in ihren wechselnden Formen zu beleuchten, aus der aber doch ein Bewusstsein des Guten, ein Schimmer von Hoffnung hervorleuchtet, steht

Digitized by Google

eine andere gegenüber, welche enttäuscht oder überzeugt vom Werte der Personen, in objektiver Ruhe sie mit einem Kranz von Lorbeeren oder Pasquillen schmückt. Ich meine jene Porträts, jene Charakterfiguren, um die sich frei anschliessend eine ornamentale Würdigung ihrer Persönlichkeit schlingt. Diese Verschmelzung der Realität (die sich überdies keineswegs auf einzelne Figuren beschränkt, sondern auf Handlungen, Gruppen auszudehnen ist), mit mehr oder weniger Allegorie in Form frei behandelter Ornamentik, zeigt noch augenfälliger wie die vorerwähnte Art, das Streben der Zeichnung, über die eigentliche Darstellung hinaus uns zu beschäftigen. Meisterwerke dieser Art schuf uns Menzel in seinen Porträts, z. B. von Machiavel, der Pompadour u. a. m., ebenso auch Schwind und Ludwig Richter in einzelnen Blättern. Wie in dem einen Falle der Künstler die Durchbildung der Form verlässt, um mit ganzer Kraft sich dem Herausarbeiten der einen Handlung hinzugeben, so sehen wir ihn mit sorgfältiger Wahl den durchgearbeiteten Mittelpunkt der Arbeit mit geistreichen Seitenbemerkungen umgeben, in beiden Fällen uns über die eigentliche Darstellung hinaus zu Betrachtungen zu reizen.

Es scheint mir hier eine Bemerkung am Platze über die verschiedene Wirkung gleichartiger Gegen-

Digitized by Google

stände als Bild und als Zeichnung dargestellt. Aus einer mit wenigen Mitteln gezeichneten Porträtskizze schliesen wir zuerst auf den Charakter des Porträtierten. Bei einem mit den geringsten Mitteln gemalten Porträt schliessen wir aus der Qualität der so raschgeschaffenen Form auf die Bildungskraft des Künstlers.

Alle Künstler der Zeichnung entwickeln in ihren Werken einen auffallenden Zug von Ironie, Satire, Karrikatur. Mit Vorliebe heben sie die Schwächen, das Scharfe, Harte, Schlechte hervor. Aus ihren Werken bricht fast überall als Grundton hervor: so sollte die Welt nicht sein! Sie üben also Kritik mit ihrem Griffel. Schärfer kann der Gegensatz zwischen dem Maler und Zeichner nicht ausgesprochen werden. Jener bildet Form, Ausdruck, Farbe nach in rein objektiver Weise, also nicht eigentlich kritisch, er verschönert lieber. Dies ist nun auch eine Kritik, doch keine negierende. Sie sagt: so sollte es sein! oder: so ist es! Denn seinem Geiste schwebt doch schliesslich ein geistig, ja fast auch körperhaft, erreichbares Urbild der von ihm erkannten Schönheit vor. Der Zeichner dagegen steht vor den ewig unausgefüllten Lücken, zwischen unserem Wollen und Können, dem Ersehnten und dem Erreichbaren, und es bleibt ihm nichts als ein persönliches Abfinden mit der Welt unvereinbarer Kräfte. Aus den Werken des Einen spricht der Optimismus, der Genuss der

Digitized by Google

Welt, des Auges. Unter dem Drucke der Vergleiche, des Schauens über die Formen hinaus, kann sich der Andere des verneinenden Betrachtens nicht entziehen.

Das Arbeitsmaterial eines Jeden entspricht genau der geistigen Bestimmung.

* * *

In diesen Betrachtungen dürfte Vielen das Gewicht auffallen, welches ich auf den Gegensatz weniger zwischen Malerei und Zeichnung lege, als stillschweigend zwischen Zeichnung und Zeichnung zu legen scheine. An der Hand einer umfangreichen Reihe von Werken aller Zeiten und aller Meister der Zeichnung, in denen die Prinzipien der Malerei in nichts verlassen worden sind, die den Stempel der höchsten künstlerischen Vollendung tragen, kann der Kritiker sagen, dass die von mir beregte Trennung eine willkürliche oder übertriebene sei. Meine Erörterungen wenden sich aber auch nicht gegen solche Werke, sondern sie treten für jene anderen künstlerisch so hoch bedeutenden, für das Wesen der Zeichnung so charakteristischen ein, gegenüber denen die Kritik zweifelnd und ausschliessend sich verhält, weil sie nicht den Standpunkt der Ästhetik der Malerei verlassen mag. Ein tieferes Eingehen in die angeregte Materie wird mehr als rein theoretische Folgen haben. Auf dem Standpunkte stehend,

Digitized by Google

dass jedem Material nicht nur seine besondere technische Behandlung, sondern auch sein eigenes geistiges Recht zukommen muss, wird man eigentümliche und fruchttragende Eindrücke erhalten über das Wesen der einzelnen Kunstgebiete und über unsere heutigen Kunstzustände, die so merkwürdig verquickt sind.

* * *

Bedenkt man, dass die Zeichnung mit Feder und Stift u. s. w. — die wirkliche sogenannte Handzeichnung — eigentlich den Gedanken des Künstlers leichter und unmittelbarer zum Ausdruck bringt, als die erst für den Druck berechnete Arbeit mit dem Griffel, so liegen die Fragen nahe: „Warum haben die Künstler der Zeiten, die der Anwenduug des Druckes vorausgingen, die Zeichnung nicht in dem heutigen Sinne und Masse benutzt?“ — und: „Existierte das Bedürfnis für derartige Darstellungen damals nicht so stark wie seither?“

Das Zeichenmaterial jener Zeiten war dasselbe wie unser heutiges, einige Verfeinerungen und Verallgemeinerungen abgerechnet. So rasches, delikates und geistreiches Arbeiten dasselbe gestattet, so geht ihm doch an Kraft und einheitlicher Erscheinung viel ab. Eine gewisse Eintönigkeit und eine durch die Zeit immer wachsende Stumpfheit ist nicht zu vermeiden. Vor allem aber werden Arbeiten

Digitized by Google

dieser Art — ich sehe selbstverständlich von den Studien und den das Bild vorbereitenden Arbeiten ab und habe Zeichenwerke im Sinne des so gewollten Kunstwerkes im Auge — durch das Verhältnis von Künstler zu Käufer kostspielig. Der Erfolg entspricht nicht der aufgewendeten Mühe. Unscheinbar, in den Händen einzelner schwer zugänglich, konnte eine solche Aufgabe in glanzliebenden Epochen wenig Reiz auf den Künstler ausüben. Das Material entsprach auch wenig der Farbenfreudigkeit jener Zeiten. Diese gab den Künstlern reiche Gelegenheit in Haus, Kirche, Palast, an Reihen von Wandflächen ihre Phantasie zu entwickeln. Erst die Möglichkeit, sicher und ganz den Gedanken verarbeiten zu können, und ihm den Wert und die Würdigung zu verschaffen, welche die aufgebotene Arbeitskraft verdient, bringt den Künstler dazu im Material zu denken.*)

Die Erfindung des Druckes änderte dieses Verhältnis. Durch die ermöglichte Vervielfältigung fiel jener Kontrast zwischen Arbeit und Erfolg weg. Das Werk verlor sich nicht mehr in Bibliotheken, sondern konnte in seiner Vielheit denselben allgemeinen Beifall erwarten, wie die gemalte Wandfläche. Kraftvoller, vieltöniger und doch ebenso zart wie

*) Wir besitzen einige solcher Zeichnungswerke, z. B. Botticellis Dante und Dürers „Gebetbuch Kaiser Maximilians". Und es mag zu ersterem bemerkt werden, wie nach dem kolorierten ersten Blatt zu schliessen, es auf farbige Darstellung abgesehen war und wie jenes nur anfangsweise kolorierte Blatt gegen die poetischen Konturzeichnungen absticht.

Digitized by Google

die Handzeichnung, bot der Griffel der Individualität soviel Gelegenheit, sich eine selbständige Ausdrucksweise zu schaffen, wie es nur irgend die Malerei vermag. Stich und Schnitt und später Radierung und Steindruck überlieferten der Initiative und Erfindungsgabe ein unendlich vielseitiges, ausbildungsfähiges und überraschungsreiches Feld.

Der andere Grund, warum die Zeichnung in jenen Epochen nicht zu einem wirklich ausgesprochenen Dasein gelangte, lag in der Auffassung der Kunst überhaupt. Diese war vor allem Eine Kunst.

Von der Anschauung ausgehend, dass Baukunst, Malerei, Bildhauerei durchaus miteinander verbunden sein müssten, dass jede einzelne der anderen bedürfe, um zur vollen Höhe sich aufschwingen zu können, blieb die Hauptaufgabe, das Ideal jener Zeiten, die Ausgestaltung des Raumes zum Kunstwerk. Bei solchem Zusammenwirken fand das Bedürfnis, in künstlerischer Form die Vorgänge der Seele auszusprechen, vollste Befriedigung. Und in diesem Bewusstsein wurde gearbeitet. Der Baumeister wusste für den Maler Flächen und Licht, nachdem Plan und Proportion festgestellt waren, zu schaffen, für den Bildhauer die zweckmässigen Plätze nicht durch Zuviel seiner Zuthat unmöglich zu machen. Ein Jeder, da er wusste, wo und für was er seine ganze Kraft einzusetzen hatte, unterliess es, durch Kleinigkeiten dem Mitwirkenden

Digitized by Google

Raum und Luft zu nehmen. Religiöse und Profan-Bauten boten unendliche Arbeitsfelder — und welcher Künstler, in dem ein Funke von Farbenfreude glühte, hätte zwischen diesen Wänden und jenen unscheinbaren, unausgebildeten Materialen lange gewählt! Es giebt einen sehr bezeichnenden Umstand für das Bewusstsein, mit dem jene Künstler — ich habe allerdings die Glanzepoche der Renaissance im Auge — für ihre Wandmalereien die tragende Idee in den Vordergrund stellten. Sie liessen es bewusst geschehen, Sie!, die in ihren Tafelbildern jeden Punkt, jede Wirkung so bis ins Kleinste abwogen, dass an keiner Stelle zu rütteln war, sie liessen Marc Anton, dem Vater des reproduzierenden Stichs, ihren Gruppen, Landschaften fremden Geschmacks unterlegen. Und kein Geringerer als Raffael ertrug diese Behandlung.

Durch alle grossen Kunstepochen hindurch war die Farbe das bindende Element für die drei Künste, Architektur, Malerei und Skulptur, gewesen. Umstände der verschiedensten Art trugen dazu bei, dies Verhältnis zu lockern und es schliesslich aufzulösen. Das Zurückgreifen auf die vermeintlich farblose antike Skulptur war der eine der Gründe. Zum farbigen Bildwerk gehört notwendig eine farbig ausgebildete Umgebung. Mit dem Wegfall der Farbe gewann es allerdings die Möglichkeit, an jedem beliebigen Punkte seine künstlerische Geschlossenheit zu bewahren. Eine solche Behandlung,

Digitized by Google

nach und nach zum Prinzip erhoben, lockerte den Zusammenhang mit den Schwesterkünsten. Um dieselbe Zeit begann der Übergang von der Tempera- und Firniss-Malerei zur Öltechnik. Das bequemere und reichere Material bildete die Vorliebe für das Staffeleibild heraus, zu Ungunsten der Freskowandmalerei. Dazu kamen im Norden die Stürme der Reformation, die durch puritanische Behandlung der ritualen Räume das Wandbild aus seiner festesten und besten Position brachten, und kurz vor jene Zeiten der Wandlungen und Auflösung fiel die Erfindung der Druckverfahren. Zu keinem günstigeren Zeitpunkt konnte diese sich einstellen als in jenem, wo durch alle Künstler ein Streben nach Individualität ging. Kein besseres Geschenk konnte ihnen gemacht werden, als jene neue Technik von Stich und Schnitt, für welche die neugeöffnete Bibel wie geschaffen erschien, sie von den konventionell scheinenden Forderungen der religiösen Kunst frei zu machen.

Verfolgen wir von jenen Zeiten ab den Fortgang der Raumbehandlung, so finden wir eine stetig zunehmende Verwandlung der stilstrengen Monumentalbilder in Dekoration, der freien Phantastik des Ornaments in geregelte Formen, der raumbewussten Skulptur in losgelöste Gruppen. Grösste Entfaltung der Kräfte im Einzelwerk begann die Tendenz der Kunst zu werden.

Das farbige Rokoko fasste noch einmal die

Digitized by Google

Künste zusammen. Die Kräfte waren aber schon zuviel auf ein Alleinschaffen gerichtet und nichts Monumentales wollte unter den viel zu viel Originelles suchenden Händen entstehen. Es bedurfte noch der grossen Revolution, des falschen Griechentums und der in seinem Sinne farblos antikisierenden neuen Kunst, um die Zersetzung der Gesamtkunst gründlich zu vollenden.

Wir haben nun Baukunst und Bildhauerkunst, Malerei und reproduzierende Kunst, dazu noch dekorative und Fachkünste. Der grosse, gesammelte Ausdruck unserer Lebensanschauung fehlt uns. Wir haben Künste, keine Kunst.

Mit historischen Genrebildern und Illustrationen schmücken wir unsere Staatsgebäude, mit Monumental-Allegorien unsere Cafés. Der Baumeister drückt durch Leisten, Panele, Halbpfeiler, aller Epochen und Stilarten, durch Stuck an allen Ecken und Enden den Maler zum Veduten- und Teppichkünstler herab, und der Maler vergilt es ihm mit dem Farbenselbstzweckbau: dem Panorama.

Wir können keiner Kunsterscheinung irgend welcher Art nahetreten, ohne uns daraus zum Hausgebrauch das Nötigste zusammenzustehlen. Der Lanzknecht ist kaum im japanischen Topf verschwunden, vom Renaissancestil wird der Rokokopuder abgestäubt. Und in dieser Verwirrung schreien wir nach Stil!

* * *

Digitized by Google

Der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst, an den sich alle Beziehungen knüpfen, von dem sich die Künste in der weitesten Entwickelung loslösen, bleibt der Mensch und der menschliche Körper.

Es ist die Darstellung des menschlichen Körpers, die allein die Grundlage einer gesunden Stilbildung geben kann. Alles, was künstlerisch geschaffen wird, in Plastik wie Kunstgewerbe, in Malerei wie Baukunst, hat in jedem Teil engsten Bezug zum menschlichen Körper. Die Form der Tassen, wie die Bildung des Kapitäls stehen jedes in Proportion zum menschlichen Körper. Auf dem Verständnis und der gleichmässigen Ausbildung dieser Verhältnisse allein kann eine selbständige Naturauffassung sich entwickeln. Denn wie kann ich ein Nebending charakteristisch vereinfacht darstellen, wenn ich die Hauptsache, auf die es Bezug hat, nicht charakteristisch zu formen weiss? Wer eine Hand nicht zu bilden weiss, wird auch keine Handhabe darstellen können, ausgenommen, er stielt sie anderswoher. Und so leben wir heutzutage in jeder Kunst auf Raub. Das Studium und die Darstellung des Nackten sind das A und das O jeden Stils. Wir sehen in jedem aufstrebenden Stil die strengste, aufrichtigste Behandlung und Darstellung des Nackten, das der Zerfall mit Zierrat, mit Nebenwerken und Effekten überwuchern lässt. Wie stehen wir in dieser Beziehung unseren Monumentalaufgaben gegenüber? Allegorien, Kostüme und

Digitized by Google

Fahnen, Helme und Waffen, die so lächerlich anspruchsvolle und doch leere historische und archäologische Treue, an die wir bis zur Naivetät glauben, verschwemmen jede gesunde Darstellung von dem, was doch den Kernpunkt aller Darstellung ausmacht: dem Menschen.

Und hier ist die Frage, ob die Prüderie die Schneiderei, oder diese jene grossgezogen hat. Denn es kann für jeden, der der höchsten Aufgabe der Kunst, den menschlichen Körper zu bilden, aufrichtig gegenübertritt, keine Frage sein, dass der ganze unverhüllte Körper ohne Lappen, ohne Fetzen die wichtigste Vorbedingung einer künstlerischen Körperentwickelung ist. Es soll damit nicht gesagt sein, dass ohne Sinn und Verstand, ohne Wahl und Notwendigkeit das Nackte überall beim Haar herbeigezogen werden müsse. Aber dass es da, wo es logisch notwendig ist, ohne falsche Scham, ohne drückende Rücksicht auf gewollte und gesuchte Blödigkeit vollständig gegeben werden darf, muss gefordert werden.

Zu welchen Verirrungen und Inkonsequenzen die laufende Auffassung führt, ist für den unbefangenen Beobachter überraschend und demütigend. In den Ausstellungen darf die schamloseste halbentkleidete Spekulation auf die Sinnlichkeit sich ungehindert breit machen, bei Monumentalwerken aber wird auf Anbringung gedrungen — für den gesund Denkenden obscöner — Lappen und Flick-

Digitized by Google

werkes, welche weder so sein können, noch so sein dürfen. Uns wird von Jugend auf die Grösse und Schönheit der antiken und mittelalterlichen Kunst als Ideal hingestellt, wir bewundern in Deutschland glücklicherweise auch unverstümmelt in unseren Museen ihre Werke, dennoch wird durch die Scheu vor der Darstellung und Ausstellung des Nackten in unseren Werken das energische Studium völlig lahm gelegt. Wir werden durch Erziehung und Vorbilder zugleich auf ein grosses Ziel gewiesen und in der Praxis des Berufs davon zurückgehalten. Entweder sind die gerühmten Meister falsche Ideale, oder wir sind nicht reif genug ihre Schüler zu sein. Nur die Möglichkeit, das ganz und gross Gefühlte auch voll äussern zu können, bewegt uns zum Studium, zur Ausführung. Was ich dem Publikum nicht zeigen darf, hätte ich sonst keinen Grund zu leisten.

Es ist dies weder eine lächerliche noch geringfügige Forderung, die Forderung des Nackten. Aber eine schlechte Konzession ist es an eine falsche Empfindlichkeit, wenn das Publikum geradezu genötigt wird, beim nackten Körper — dem Schönsten, was wir überhaupt uns vorstellen können — jeder Zeit und jedes Orts an das Geschlecht zu denken. Die sichere Aufstellung einer schlanken und schweren Masse auf doppelten, je dreifach flexiblen Grundlagen wäre für die Mechanik ein schwieriges Problem. Dasselbe wird bei unserem Körper noch

Digitized by Google

erschwert durch den hochgelegten Schwerpunkt der getragenen Masse und dessen in ziemlichem Spielraum sehr erleichterte Verlegbarkeit. Dass die schwierigsten Punkte der Konstruktion in den Verbindungen der Träger mit Getragenen liegen müssen, ist einleuchtend. So spiegelt sich jede wesentliche Veränderung der oberen an den unteren Teilen, die der Bewegung erst Sicherheit verschaffen. Alle diese wichtigen Konstruktions- und Bewegungsfragen des menschlichen Körpers finden ihre Lösung im Becken und zwischen seinen hervorragenden Punkten. Wie die Konstruktion jedes individuellen Körpers selbst, ob schlank, ob breit, ob kräftig, ob fein, so spiegelt sich auch jede Bewegung an jenen Stellen. Die wunderbare Kompliziertheit des Mechanismus bietet, unter scheinbarer Einfachheit verborgen, die schönsten Flächen- und Formenkombinationen. Durch ihre künstlerische Lösung ist die Darstellung der menschlichen Gestalt erst möglich. Gerade diese Stellen, die für die Arbeit des Künstlers, wie für das Verständnis des Beschauers von höchster Wichtigkeit sind, deren Konstruktion den menschlischen vom tierischen Organismus unterscheidet, deren vollendete Lösung dem Kunstwerke Einheit und Klarheit verleiht, sollen wir mit den unsinnigsten Lappen verdecken! Wie aber soll sich ein Künstler an solche, Zeit und Geld kostende Arbeit wagen, wenn er weiss, dass nach gelungener Arbeit er

Digitized by Google

sie bei sich behalten muss, höchstens zum Genuss für intime Freunde? Betrachten wir die Werke der besten Meister, so finden wir, besonders bei der Antike, schlagende Beweise für das Gesagte. Sie waren Meister des Gewandes, weil sie Meister der Körperformen waren. Wie haben sie nun das Gewand im Verhältnis zum Körper behandelt? Ihre grossartigen Schöpfungen tragen fast alle Gewänder oder Gewandstücke: Harmodios und Aristogeiton, eine Anzahl der Niobiden, Laokoon, die Venus von Milo, der Apoll vom Belvedere und Iphigenie mit Orest in Neapel, um nur einige anzuführen. Wie tragen diese nun das Gewand? Es lässt absichtlich den Torso unbedeckt. Die Entwickelung seiner Formen entweder von der einen Schulter zu den Knieen, oder des ganzen Oberkörpers von der Mitte der Oberschenkel ab, zeigt frei die ganze Körperschönheit. Das Gewand bedeckt nur solche Teile, die am Körper gedoppelt sind, so dass die so wichtigsten Konstruktionspunkte dem Beschauer keinen Zweifel über die Bewegung und Lösung der Körperentwickelung lassen. Dasselbe können wir an ihren Friesen (man denke z. B. an den Pergamenischen Fries) beobachten, wo aus Gewandgruppen der herrlichsten Schönheit mit Fleiss die nackten Körper in allen Lagen, in ihrer ganzen Einheit und Ruhe hervorleuchten. Ähnliches finden wir in den Werken der Frührenaissance, des Signorelli, und

Digitized by Google

in den Werken Michelangelos, die erst durch verdorbene spätere Jahrhunderte verstümmelt worden sind. Waren die Zeitgenossen jener Bildwerke, die diese Darstellung zu ertragen wussten, demoralisiert? Waren diese Künstler, um von einem Windchen nicht einen Zipfel des Gewandes über jene Blössen führen zu lassen, zu unmoralisch, zu unerfinderisch oder zu gross denkend?

Der Schurz, der widerwärtig künstliche Lappen, oder gar das unglaubliche Feigenblatt, mit dem wir unsere, eben ihretwegen meist schlecht konzipierten Körper bedecken müssen, zerreissen die Einheit desselben in einen Torso und in zwei einzelne Beine. Es gehört die ganze Inkonsequenz unserer geistigen und künstlerischen Erziehung dazu, solche armselige Scheusslichkeit nicht als Beleidigung zu fühlen.

Leider müssen wir uns gestehen, dass in allen heutigen Kunstrichtungen die Darstellung des menschlichen Körpers in den Hintergrund tritt, dass über Novellistik, über die historische, die archäologische Zuthat und die sogenannten sozialen Tendenzen jene Forderung selbst vernachlässigt wird.

Wir haben täglich Gelegenheit, in allen Kunstschriften über die Stillosigkeit unserer Zeit Klagen zu lesen, wir sind, in Architektur, in Plastik und Malerei abhängig von anderen, früheren, toten Richtungen und selbst neue, grosse Mittel wie die

Digitized by Google

Eisenkonstruktion in der Architektur, und die zweifellos erweiterte Anschauung über Licht und Farbe in der Malerei, reichen nicht zur Bildung eines Stiles aus. In diesen Neustoffen müsste trotzdem das genügende Material zu einer eigenen Stilbildung liegen.

Um zu einer solchen zu gelangen, sind die merkwürdigsten Versuche gemacht worden. Man hat geglaubt, es müsse die Technik erneuert werden, und wir haben dem zufolge durch die ganze Malerwelt einen Drang mit doch nur teilweisen Erfolgen gehen sehen, solidere Mittel zu finden. Es ist behauptet worden, dass es an der Erziehung und Bildung des Publikums läge, und man hat das Möglichste in Museen und durch Publikationen gethan, sein künstlerisches Interesse zu erregen und sein Urteil zu bilden. Aber man hat nur totes Material, verlebte Stile, sei es Renaissance oder Griechentum, wieder herbeigeholt. Dann hat man sich über die Kritik hergemacht, und von Laien und Künstlern sind die absurdesten gegenseitigen Vorwürfe in Aufsätzen und Broschüren erschienen — allein das Wesentliche hat man übersehen.

Man überblicke die Stilarten aller Zeit und man wird ohne Weiteres erkennen, dass jede selbstbewusst auftretende Kunstepoche den menschlichen Körper auf ihre Weise aufzufassen und zu bilden wusste. Ägypter oder Grieche, Japanese oder Renaissancekünstler, jeder hat die einfache mensch-

Digitized by Google

liche Form, die sich doch seit Jahrtausenden gleichgeblieben ist, deren Rassenunterschiede so gering in Bezug auf Form sind, dass sie durch Maasse nur in minimalster Weise auszudrücken sind, präzis und selbständig aufzufassen gewusst. Eine jede Epoche hat davon ihre eigene, von allen anderen verschiedene Auffassung gegeben, so dass das allen gleiche Vorbild für jede Zeit dennoch als eigene Person und eigener Charakter auftritt.

Diese Körperanschauung ist nicht die Folge des Stiles, sondern umgekehrt der Stil ist die Folge der Anschauung.

Nur am frei gegebenen Körper entwickelt sich ein gesunder Kunstsinn. Wollen wir diesen und einen gesunden Stil, so müssen wir gesunden Sinn genug haben, das Nackte nicht nur zu ertragen, sondern es sehen und schätzen zu lernen. Die wunderbare Einfachheit des menschlichen Körpers erduldet im Kunstwerke keine Künstelei, sie zwingt den Künstler zur Einfachheit, zum Aufgeben der kleinlichen Nebensachen und bereitet den ersten Schritt zu einem eigenen Stil vor. In der Weise, wie wir heute zu arbeiten genötigt sind, hält sich die schlechte Berninische Körperauffassung, in der die neuesten heutigen Künstler tief aber unbewusst stecken, oder lässt sie nicht über eine flache und falsche Antikisierung nach schlechten Mustern hinauskommen. Denn nur wer ganz frei vor dem menschlichen Körper ge-

Digitized by Google

standen und gearbeitet hat, kann die Höhe der Leistung anderer Stilepochen empfinden, deren Vorstellungsweise in eine Form gepresst ist, die Zug um Zug, ohne die Natur zu verlassen, ohne sie kleinlich zu beschnüffeln, sich neben die Entwickelung ihrer Zeit stellen kann, sich mit ihrer Höhe misst, als ihre unverkennbare, unantastbare Verkörperung im sichtbaren Menschen!



Druck von Otto Dürr in Leipzig.

Digitized by Google

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
2-month loans may be renewed by calling
(510) 642-6753
1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

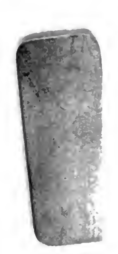
JUL 05 1994

20,000 (4/94)

Digitized by Google

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C005497890





Digitized by Google

Digitized by Google